

»Warum sehen sie nicht, was wir sehen?«

Das Simi Valley Trial als medienanthropologische Szene

Shirin Weigelt

Gewalt auf den Straßen

Der 3. März 1991 ist kaum eine halbe Stunde alt, als George Holliday von Lichtern und Geräuschen geweckt wird. Mit seiner neuen Videokamera tritt er auf die Terrasse seines Apartments in Los Angeles (LA) und beginnt zu filmen, was sich etwa 30 Meter entfernt abspielt: Im Scheinwerferlicht mehrerer Polizeiautos liegt ein Mensch vor einem hellen Kleinwagen am Boden, mehrere Polizist:innen in Uniform stehen lose um ihn herum. Plötzlich steht die Person auf und taumelt auf zwei Polizisten zu, reißt einen von ihnen im Fallen mit um. Der Kamerazoom arbeitet sich näher an das Geschehen heran, die Bilder verschwimmen, werden wieder klar. Das Video gibt zu sehen, wie ein Polizist mit seinem Schlagstock wiederholt auf die nun bäuchlings am Boden liegende Person eindrischt. Einige seiner Kollegen rücken näher heran; einer macht eine aufhaltende Geste gegen den zum nächsten Hieb ausholenden Schlagstock. Der Mensch am Boden richtet sich auf, erst auf alle Viere, dann hebt er den Oberkörper. Daraufhin bekommt er in schneller Folge weitere Stockschläge ab, vor denen er sich zu schützen versucht, indem er sich abwendet und wegkriecht. Als er seine Arme abwehrend in die Richtung hebt, aus der die Schläge auf ihn niedergehen, beginnt ein weiterer Polizist mit dem Schlagstock auf seinen Körper einzuhauen. Der Mensch am Boden liegt nun fast ausgestreckt da, rollt mal auf den Rücken, mal auf den Bauch, zuckt immer wieder und versucht, seine Glieder an den Körper heranzuziehen. Die Polizisten schwingen ihre Schlagstöcke und lassen sie auf den wehrlosen Körper niederprasseln. Ein anderer Polizist tritt dem Reglosen mit voller Wucht auf die Schulter. Mit hängendem Kopf und schlaffen Armen nimmt die Person eine kauernde Position ein. Zusätzlich zu den Schlagstockhieben bekommt sie weitere Tritte ab. Das

Kamerabild wackelt. Schließlich stehen etwa neun Polizist:innen im Kreis um die Person herum, die nun am Boden sitzt, die Beine angewinkelt, die Hände hinter dem Kopf verschränkt. Eng umstellt und unter leichtem Gerangel bekommt sie Handschellen angelegt.

Der Mensch, der während einer nächtlichen Verhaftung wegen zu schnellen und – wie sich später durch einen Test erweisen sollte – alkoholisierten Fahrens krankenhaushausreif geschlagen wurde, war der Schwarze US-Amerikaner Rodney Glen King.¹ Am 4. März brachte ein lokaler Fernsehsender einen 68 Sekunden langen Ausschnitt des insgesamt mehr als neun Minuten dauernden Videos in den Abendnachrichten.² CNN spielte das gekürzte Band am nächsten Morgen und von da an lief es landesweit in den Fernsehstationen rauf und runter. In metamedialen Analysen hieß es: »Television used the tape like wallpaper«.³ Das Video *ging viral*, so die zeitgenössische Einschätzung. Es breitete sich in den nationalen und internationalen Fernsehnetzwerken aus, flimmerte immer wieder über die Mattscheiben des 90er-Jahre-Massenkommunikationsmediums. Die Öffentlichkeit reagierte schockiert und war sich einig darüber, dass es sich bei dem videografisch dokumentierten Vorgang um einen brutalen Gewaltakt handelt, dessen Opfer King war. Inwiefern rassistische Motive für die Handlungen der Beamten des Los Angeles Police Departments (LAPD) eine Rolle gespielt haben könnten, wurde zunächst nicht explizit erwogen.

Der strafrechtliche Prozess (engl.: *state trial*) gegen vier der in LA beteiligten Polizisten begann ein Jahr später vor einer Geschworenenjury im benachbar-

-
- 1 Die (Selbst-)Zuschreibung »Schwarz« von und für Menschen afrikanischer und afro-diasporischer Herkunft wird im vorliegenden Artikel strategisch großgeschrieben, um sie als soziale und politische Positionierung kenntlich zu machen. Analog erfolgt die Markierung der konstruierten Gegenidentität im Text als »weiß«.
 - 2 Das gesamte digitalisierte Video sowie Ausschnitte und Standfotos daraus sind online über verschiedene Internetseiten verfügbar. Eine Übersicht zu den Ereignissen bieten Delage, Christian: »Der Fall Rodney King oder die Grenzen der Macht des Bildes«, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 25, Nr. 2 (2016), S. 55–74, sowie Linder, Douglas O.: »The Trials of Los Angeles Police Officers' in Connection with the Beating of Rodney King«, <https://www.famous-trials.com/lapd/584-home>
 - 3 Cannon, Lou: »The King Incident: More Than Met The Eye On Videotape«, in: The Washington Post vom 25.01.1998, <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1998/01/25/the-king-incident-more-than-met-the-eye-on-videotape/2248e35e-178b-47e9-a8db-0734f88b46ec/>

ten Simi Valley.⁴ Die Anklage lautete »Einsatz exzessiver Gewalt sowie Körperverletzung« (engl.: *use of excessive force and assault*). Eines der Hauptbeweismittel im Prozess war Hollidays Amateurvideo. Entgegen der in der US-Bevölkerung weit verbreiteten Annahme, dass das Videotape ein eindeutiger und objektiver Beweis für die Schuld der Polizisten sei, wurden drei von ihnen komplett freigesprochen. In der Beurteilung des Einsatzes exzessiver Gewalt durch den vierten Angeklagten kam die Jury zu keiner Einigung. Die Irritation über die Frage vieler Menschen, warum die Geschworenen in den Filmaufnahmen nicht das Gleiche sahen, wie sie selbst, schlug noch am Tag der Urteilsverkündung in Wut um, die sich in Form der sogenannten *LA Riots* auf die Straßen ergoss.⁵ Während der sechstägigen Unruhen kamen mehr als 60 Personen ums Leben, über 2300 wurden verletzt und mehr als 12.000 verhaftet.⁶

Neben den offensichtlichen soziopolitischen und ethischen Implikationen, die seit den 1990ern immer wieder kommentiert und analysiert wurden – nicht zuletzt, wenn erneut Polizeigewalt gegen Schwarze und PoC in den USA und anderswo dokumentiert wurde – enthält der sogenannte »Fall Rodney King« komplexe mediale Dimensionen. An der Speicherung, Prozessierung und Übertragung der Bilder von Kings gewaltsamer Verhaftung waren verschiedene Medientechniken und technische Medien beteiligt, wie z.B. ein Video-Camcorder, das Fernsehen und auch Fotografien. Remedialisierungen⁷ der Geschehnisse aus der Märznacht '91 wurden auf verschiedenen Bühnen

4 Die Verteidigung beantragte die Verlegung des Prozessortes mit der Begründung, dass im Bezirk LA die mediale Berichterstattung so intensiv sei und ein Großteil der dortigen Bevölkerung die Angeklagten bereits als schuldig ansah. Es sei also unwahrscheinlicher, so die Perspektive der Verteidigung, in LA eine unvoreingenommene Jury zusammenzustellen, als im 40 km entfernten Simi Valley. Inwiefern bei diesem Vorgang nicht Bemühungen um einen fairen Prozess, sondern andere Motive eine Rolle gespielt haben könnten, wird im Folgenden noch erörtert werden.

5 Vgl. KTLA5: »30 years after Rodney King LAPD beating video, what has changed?«, vom 04.03.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=A9Jildsfjo&t=114s>

6 Crenshaw und Peller argumentieren, dass die Abweichung der Deutung der Vorfälle von 1992 in Süd-LA als »Krawall« oder als »politisch motivierter Aufstand« (engl.: *riot* oder *insurrection*) auf das Herz des Konfliktes rund um strukturellen Rassismus in den USA zielt. Crenshaw, Kimberlé/Peller, Gary: »Reel Time/Real Justice«, in: Robert Gooding-Williams (Hg.), *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*, New York/London: Routledge 1993, S. 56–70, hier S. 67f.

7 Vgl. Bolter, Jay David/Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, Mass.: MIT Press 1999.

des gesellschaftlichen Diskurses und in verschiedenen Formaten aufgeführt und verhandelt.

Dieser Artikel konzentriert sich auf einen Ausschnitt der Ereignisse im Nachgang zu Kings gewaltsamer Festnahme: den Umgang mit dem dokumentarischen Material des Augenzeugenvideos während des Gerichtsverfahrens in Simi Valley. Dieses Geschehen lässt sich, so die hier zugrundeliegende Perspektivierung, als *medienanthropologische Szene* lesen. Medienanthropologie geht davon aus, dass Menschen und Medien nicht getrennt voneinander, als autonome Einzeldinge, sondern nur in verschränkten Relationen bestehen.⁸ Mit dem Begriff *Medium* ist in diesem Zusammenhang mindestens Dreierlei adressiert: Vermittelndes, Materialisierendes sowie Milieuhafes. Konkrete Mensch-Medien-Relationen bringen wiederum Existenzweisen⁹ hervor, die prozessual in Szenen zur Erscheinung kommen und in ihrer zeitlichen, diskursiven sowie materiellen Verfasstheit beschreibbar werden. Wie Voss, Krtilová und Engell in ihrer Einführung zu einer Theorie der *medienanthropologischen Szenen* feststellen, sind solche Szenen »bisweilen als Hintergründe, als Bedingungen oder als Handlungsrahmen und schließlich als Mit-Agenten zu fassen. Szenen in diesem Sinne können eigens eingerichtet sein, um einen Auftritt oder eine Handlung wahrscheinlich zu machen.«¹⁰ Handelt es sich bei einem Gerichtsverfahren generell bereits um eine theatrale Anordnung mit präfigurierten Rollen, die in einer ritualisierten Zeit- und Raumkonstellation Auftritte haben, welche performativ im Urteilsakt kulminieren, lässt sich mit Blick auf die konkreten medienanthropologischen Operationen des Simi Valley Trials eine Besonderheit feststellen: Die Strategie der Verteidigung der Angeklagten gelang durch die Nutzbarmachung eines proto-digitalen Inter-

8 Vgl. Voss, Christiane: »Anthropomediale Perspektiven«, in: Lorenz Engell/Christiane Voss (Hg.), *Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie*, Paderborn: Wilhelm Fink 2021, S. 81–102, hier S. 82; Voss, Christiane/Othold, Tim: »From Media Anthropology to Anthropomediality«, in: *Anthropological Notebooks* 21, Nr. 3 (2015), S. 75–82, hier S. 80–81.

9 Vgl. Souriau, Étienne: *Die verschiedenen Modi der Existenz*, Lüneburg: meson press 2015; Latour, Bruno: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin: Suhrkamp 2014.

10 Voss, Christiane/Krtilová, Kateřina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Medienanthropologische Szenen. Die conditio humana im Zeitalter der Medien*, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1–12, hier S. 1.

face-Effekts.¹¹ Um dies anschaulich werden zu lassen, folgt zunächst eine Erörterung der Hintergrundkonzepte der Digitalität und des Interfaces. Deren Strukturmomente werden dann im Rahmen einer medienanthropologischen Lektüre auf die Szene des Gerichtsverfahrens übertragen. Abschließend wird ein Zusammenhang zwischen Medien- und Wirklichkeitskonfigurationen hergestellt.

Einzelmedienontologische Überlegungen

Beide Begriffe, »digital« und »Interface«, stammen aus dem Bereich des zeitgenössisch wirksamen Mediendispositivs. Sie sind im Zusammenhang mit historisch-konkreten Techniken geläufig, die verallgemeinert mit Computern und Informatik in Verbindung gebracht werden. Insbesondere das Konzept des Interfaces ist in der digitaltechnisch durchdrungenen Gegenwart derart verbreitet, dass es im Alltag nicht weiter hinterfragt wird. Es scheint schlicht ein technisches Phänomen zu bezeichnen. Das ist jedoch nur in Teilen korrekt – und auch nur insofern *Technik* nicht getrennt von, sondern verschränkt mit Kultur und Natur, menschlichen Körpern und Sozialität gedacht wird.¹² Technischem eignet zudem häufig eine mediale, vermittelnde Seite. Es umfasst nicht nur gegenständliche Werkzeuge, die (vermeintlich autonome) Subjekte instrumentell nutzen. Vielmehr wirkt Technik genuin generativ und relationierend.¹³ Im Anschluss an Heideggers pragmatische Zeug-Konzeption

-
- 11 Diese These ist inspiriert von Hansen, Mark B. N.: »Digital Technics Beyond the ›Last Machine‹: Thinking Digital Media with Hollis Frampton«, in: Eivind Røssaak (Hg.), *Between Stillness and Motion. Film, Photography, Algorithms*, Amsterdam: Amsterdam University Press 2011, S. 45–72. Hansen instanziiert eine nicht-lineare Medienhistorie, die im Experimentalfilm Hollis Framptons aus den 1960er bis 1980er Jahren eine Antizipation bzw. Vorwegnahme digitaltechnischer Logiken und Prinzipien am Werk sieht, insbesondere bezogen auf Zeitlichkeit und eine Phänomenologie der Bewegung.
 - 12 Diese Konzeptualisierung wurde nicht zuletzt von der Kulturtechnikforschung in Stellung gebracht und wissenschaftlich produktiv gemacht. Vgl. einführend zur Kulturtechnikforschung Sievert, Bernhard: »Kulturtechnik«, in: Harun Maye/Leander Scholz (Hg.), *Einführung in die Kulturwissenschaft*, München: Fink 2011, S. 97–118 sowie Maye, Harun: »Was ist eine Kulturtechnik?«, in: Lorenz Engell (Hg.), *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Kulturtechnik*, Hamburg: Meiner 2010, S. 121–135.
 - 13 Die Agentialität des Technischen hat Latour prominent mit der Actor-Network-Theory ausgearbeitet. Siehe zur verteilten Handlungsmacht menschlicher und nicht-menschlicher Aktanten Latour, Bruno: »Über technische Vermittlung: Philosophie, Soziologie

lässt sich feststellen, dass Technik ebenso wie Techniken Möglichkeiten des Wahrnehmens, Denkens und Handelns eröffnen und bedingen, die bisweilen zu Modalitäten des In-der-Welt-seins gerinnen. Kurz gesagt, stiftet Technik menschliche Selbst- und Weltverhältnisse.¹⁴

Informiert durch medientheoretische Ansätze soll im Folgenden herausgearbeitet werden, dass Konzepte des Digitalen und des Interfacialen fraglicher und potenter sind, als es die alltägliche Begriffsverwendung nahelegt. Mehr noch lassen sich Digitalisierungs- und Interfaceeffekte auch in sozialen und politischen Kontexten beobachten, wo ihre operativen und ästhetischen Wirkweisen mit Macht und Wissen, d.h. kurz gesagt: mit Hegemonieverhältnissen verknüpft sind. Vor einer solchen Übertragung auf Praktiken werden im Folgenden zunächst nach Art einer Einzelmedienontologie Strukturmomente erörtert, die Digitalität und Interfaces jenseits rezenter Artefaktkulturen ausmachen.

Zwei Grundprozesse fundieren digitale Techniken und Technologien: *Diskretisieren* und *Computieren*. Der auch kulturtechnisch instanziierebare Vorgang des Diskretisierens zerlegt ein kontinuierliches Geschehen in separierte Einheiten.¹⁵ Dabei werden multidimensionale weltliche Vorgänge zu Daten kondensiert, die mit Virtualität aufgeladen sind.¹⁶ An digitale Analyseprozesse schließen sogleich computierende Synthesen an. Beim Computieren (von lat. *com-putare*: »zusammen-stellen«) werden zwischen den Datenpunkten Beziehungen nach Maßgabe kalkulierender Logiken hergestellt, sodass sich

und Genealogie«, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANTHology*. Ein einführen-des Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld: transcript 2006, S. 483–528.

- 14 Vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006, S. 15–18. Heideggers bekannte zeitdiagnostische Einlassungen zur »Frage nach der Technik« werden im vorliegenden Artikel nicht mitverhandelt, obschon zwischen dem Heidegger'schen Begriff des Gestells und Mensch-Medien-Gefügen Verwandtschaften bestehen. Vgl. Heidegger, Martin: »Die Frage nach der Technik«, in: Friedrich Wilhelm von Herrmann (Hg.), *Martin Heidegger Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2000, S. 6–36.
- 15 Galloway erhebt das digitaltechnische Diskretisieren gar zu einem metaphysischen Prinzip: »The digital is the basic distinction that makes it possible to make any distinction at all.« Galloway, Alexander R.: *Laruelle. Against the digital*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press 2014, S. xxix.
- 16 Vgl. zur Punktförmigkeit digitaler Daten Flusser, Vilém: *Ins Universum der technischen Bilder*, Cöttingen: European Photography 1989, S. 31. Aus dem Phänomenfeld digitaler Computertechnologie sind Datenpunkte der basalen Ebene als Informationsbits bekannt.

Strukturen bilden. Wenn diskrete Daten in alphanumerischer Form vorliegen, laufen ihre Synthesen als regelgeleitete Rechenprozesse, auch Algorithmen genannt, ab.¹⁷ So »kalt« und berechnend digitales Computieren bisweilen erscheinen mag, wohnt dem Kombinationsprozess im Gegenteil ein kreatives Moment der *poesis* inne. Dieses zeigt sich nicht nur in der regelhaften Arithmetik der Algorithmen, sondern auch in der gleichursprünglichen Fähigkeit digitaler Datafizierungs- und Verrechnungsprogramme zur Mustererkennung.

Diskretisieren und Computieren sind die beiden Grundoperationen der algorithmischen, programmisierten Komponente der Digitalität. Sie bilden die uneinsehbare, nicht-zugängliche »Unterfläche« digitaler Techniken, d.h. das digitale *Subface*.¹⁸ Menschliche Nutzer:innen haben Zugang zu und Umgang mit dem Digitaltechnischen nur über dessen Oberflächen, die unter anderem grafisch, semantisch oder auch mechanisch aufbereitet sind. Um die vermittelnde sowie milieubildende Funktion des Medialen ausführen zu können, bedarf es für Digitalität bestimmter Zwischeninstanzen, die algorithmische Prozesse mit maschinellen, menschlichen und umweltlichen Entitäten koppeln.¹⁹ Diese Zwischeninstanzen werden auch Interfaces genannt.

Das Interface-Konzept wurde bereits im 19. Jahrhundert etabliert, jedoch nicht für technische, sondern für natürliche Phänomene. So bezeichnete der irische Ingenieur und Physiker James Thomson die Grenzzonen der Energiedifferenz innerhalb fluider Körper, wie Flüssigkeiten oder Gase, als *interfaces*.²⁰ Dem Wortsinn nach meint *Interface* eine in der Mitte liegende Fassade oder Front, die zwei Objekten, Zuständen oder Zonen gleichzeitig angehört. Interfaces haben das Potenzial, heterogene Elemente oder Systeme derart aneinander zu koppeln, dass ihre Eigendynamik bei gleichzeitiger Beeinflussung erhalten bleiben kann. Hookway definiert daher wie folgt: »An interface is a boundary condition that both separates and holds contiguous

17 Die Ergebnisse alphanumerischer Codeoperationen können weitergehend medialisiert werden, z.B. in Form von grafisch darstellbaren Pixeln. Die diskrete Struktur der digitalen Datenpunkte bleibt bei Pixeln materialiter erhalten.

18 Nake, Frieder: »Das doppelte Bild«, in: Margarete Pratschke (Hg.), Bildwelten des Wissens 3,2. Digitale Form, Berlin: Akademie-Verlag 2005, S. 40–50, hier S. 47.

19 Vgl. zur Konzeptualisierung digitaler Medien als Gefüge aus Mensch, Maschine und Programm Weigelt, Shirin: »Tasten: Taktilität als Paradigma des Digitalen«, in: Rainer Mühlhoff/Anja Breljak/Jan Slaby (Hg.), Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft, Bielefeld: transcript 2019, S. 107–128, hier S. 112f.

20 Vgl. Hookway, Branden: Interface, Cambridge, MA: MIT Press 2014, S. 59–67.

as one body those parts whose mutual activity, exerted from each part onto the other, is directed into and channeled across that boundary condition in such a way as to produce a fluidity of behavior.«²¹ Aus der Physik wanderte das Interfacekonzept durch die Thermodynamik und kybernetische Informationstheorie, um schließlich als *conditio sine qua non* digitaler Medialität allgegenwärtig zu sein.²²

Interfaces rücken prozessuale Dynamiken und Fließvorgänge, aber auch Affordanzen und Konditionierungen sowie machtvoll Kontrolle und Steuerung in den Fokus einer medientheoretischen Analyse. Wo ein Interface installiert ist, finden Übersetzungs- und Transformationsprozesse statt. Selbst beim vermeintlich bloß abbildenden Repräsentieren und Zurschaustellen durch Interfaces wird etwas verändert, geschieht Formgebung oder Formwerdung. Die Aktivität des »facing between«,²³ also der Vermittlung zwischen heterogenen Entitäten, ist operationalisierbar, dabei aber zugleich transformativ und mithin poetisch. Galloway plädiert dafür, weniger von konkreten Interfaces als dinglichen Phänomenen auszugehen, als von performativen *Interface-Effekten*: »Interfaces themselves are effects, in that they bring about transformations in material states. But at the same time interfaces are themselves the effects of other things, and thus tell the story of the larger forces that engender them.«²⁴ Der Begriff des Interfaces eröffnet Analyseperspektiven für soziokulturelle Prozesse, in denen menschliche und nicht-menschliche Aktanten in Intraaktion²⁵ miteinander Wirklichkeit produzieren. So erzählt beispielsweise der Interface-Effekt, der den Ausgang des Simi Valley Trials beeinflusst hat, eine »story of larger forces«, wie im Folgenden erörtert werden soll.

21 Ebd., S. 66.

22 Vgl. ebd., S. 79–89. Heutzutage sind Nutzer:innen digitaler Technik insbesondere graphische und Bedieninterfaces geläufig.

23 Ebd., S. 9.

24 Galloway, Alexander R.: *The Interface Effect*, Cambridge/Malden, MA: Polity 2013, S. vii.

25 Vgl. Barad, Karen: *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*, Berlin: Suhrkamp 2012, S. 19–21.

Das Simi Valley Trial als medienanthropologische Szene

Vor dem Hintergrund der vorgestellten, quasi-einzelmedienontologischen Überlegungen ergeben sich für den *Fall Rodney King* medienanthropologisch erweiterte Untersuchungsdimensionen. Diese lassen die Deutung zu, dass es zu der fast schon magisch anmutenden Schuldumkehr, die im Simi Valley Trial drei Freisprüche und ein *in dubio pro reo* Urteil generierte, durch einen proto-digitalen Interface-Effekt kam. Ein Kernelement dessen war die Auflösung bzw. Auftrennung des von Holliday aufgezeichneten Videofilms in Einzelbilder durch die Verteidiger der vier Angeklagten. Zahlreiche Abzüge der Standbilder wurden für die Präsentation im Gerichtssaal auf weißen Karton geklebt. Manche davon wurden stark vergrößert und mit einem umlaufenden Raster versehen. Die Verteidiger befragten jede einzelne der gezeigten Darstellungen dahingehend, ob sich aus ihr zweifelsfrei erkennen ließe, dass die vier Polizisten exzessive Gewalt eingesetzt hätten. Kings fotografisch stillgestellte Körperhaltungen wurden wiederum hinsichtlich der aus ihnen ablesbaren Gefahr für die Polizist:innengruppe inspiziert.

Die Verteidigung hat das dynamische Geschehen der Märznacht '91 während des Gerichtsverfahrens also in diskrete Zustände zerlegt und neu zusammengesetzt. Sie nutzte das Potenzial der Datafizierung und Computierung sowie mehrere in Reihe geschaltete Interface-Effekte. Der kontinuierliche Fluss der Ereignisse in Echtzeit, die videografisch gespeichert worden waren, diente zunächst als Rohmaterial, als Ressource. Dafür wurde reale Zeit in Bandlaufzeit übersetzt – »realtime« wurde zur »reel time«.²⁶ Bereits in diesem ersten Medialisierungsvorgang, der prozessierenden Aufzeichnung realweltlicher Ereignisse mittels eines Videorecorders, spielt separierende Differenzierung eine Rolle: *zeitlich*, insofern das Video einen Anfang und ein Ende hat, sowie *räumlich*, insofern die Kadrierung nur einen Ausschnitt aus einem größeren Geschehenszusammenhang zeigt.²⁷ Diese Grenzen bzw. Ränder der videografischen Aufzeichnung wurden vor Gericht durch Zeug:innenberichte ergänzt, d.h. mit oralen Narrationen zusammengeschnitten bzw.

26 K. Crenshaw/G. Peller: *Reel Time/Real Justice*, S. 61.

27 Weiterhin wird das Erleben von Wirklichkeit durch bildliche Medien um nicht-visuelle Sinndimensionen beschnitten. Handelt es sich bei einem Videofilm zwar um ein audio-visuelles Dokument, genügte die Tonqualität des Holliday-Videos jedoch nicht, um viel zur Erschließung der Gewaltszene beizutragen.

montiert.²⁸ Die Verteidigung der angeklagten Polizisten nutzte die raumzeitliche Endlichkeit des Videos, um konkret sowie allgemein dessen Objektivität in Zweifel zu ziehen. So hätte sich King vor Beginn der dokumentierenden Videoaufzeichnung gegen die Verhaftung gewehrt und sei den Polizist:innen gegenüber gewaltsam gewesen, wie letztere zu Protokoll gaben.

Weiterhin ist die Behandlung und Verarbeitung des Videomaterials selbst aufschlussreich für die Analyse der medienanthropologischen Inszenierung, das In-Szene-setzen, das den Ausgang des Simi Valley Trials maßgeblich beeinflusst hat. Durch nicht unerheblichen medialen Aufwand wurde der Bewegtbildstrom von den Verteidigern zu Einzelbildern zerlegt. Die eingesetzte *Kulturtechnik der Verflachung*²⁹ bzw. *Verflächigung* diente vordergründig dazu, einen Überblick zu verschaffen. Die Entzeitlichung und Entdynamisierung, die das Medienformat der Fotografie gewährleistet, lud einen forensischen Blick ein, andere, nun sichtbar gewordene Spuren zu lesen. Diese dokumentarischen Spuren schufen eine Distanz zu den zu beurteilenden Handlungen *qua* prozessualer, kontinuierlich vonstattengehender Aktivität. Vermittelt durch das fotografische Medium waren die physische Gewalteinwirkung von menschlichen Körpern auf einen menschlichen Körper sowie die Gesten des Schutzsuchens nicht mehr in ihrer kinetischen sowie resistiven Qualität wahrnehmbar. Durch die Privation der Verlaufsform versickerte die Evidenz der videografisch abgebildeten Handlungen und Verhaltensweisen in den Lücken zwischen den diskreten, augenblickshaften Zuständen, die die Fotos zu sehen gaben.

Die Standfotos lassen sich als Datenpunkte deuten, die strukturelle Analogien zu digitaltechnischen, algorithmisch verrechenbaren Daten aufweisen.³⁰ So enthalten die diskreten Kondensate einen Überschuss an Virtualität. Letzterer wurde von der Verteidigung insbesondere bezogen auf die abgebildeten Personen und Haltungen genutzt, wobei ›Haltung‹ sowohl im Sinn der externen Lage, Gestalt oder Form der Körper und ihrer Glieder, als auch im Sinn der Gewohnheit sowie Disposition der Einstellungen und Affekte (*habitus* und *ἔξις*)

28 Bei der Figur der Zeug:in handelt es sich um ein menschliches Medium bzw. eine anthropomediale Existenzweise eigenen Rechts, die auf entsprechende materiodiskursive Rahmungen und performative Praktiken angewiesen ist.

29 Krämer, Sybille: *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Berlin: Suhrkamp 2016, S. 15–17.

30 Crenshaw und Peller bezeichnen den Vorgang der Diskretisierung als »disaggregation«, was jedoch v.a. in hermeneutischer Hinsicht, als Loslösung der Fakten von ihren Kontexten gedacht wird. K. Crenshaw/G. Peller: *Reel Time/Real Justice*, S. 61.

[héxis]) zu verstehen ist. Ein wehrloser Körper konnte derart als Waffe gelesen werden: »In the Rodney King brutality case, the stills were reconnected through a story of King's power and agency – his body could become ›cocked‹ and could appear ›in a trigger position.‹«³¹

Die Fluchtlinien der in den Fotodarstellungen angedeuteten Bewegungsvariationen wurden mit Zeugnissen der vor Gericht befragten Personen (re-)kombiniert.³² An bzw. zwischen die vervielfältigten Bildränder wurden Narrationsfragmente montiert. Diese Neukonstellierung gelang nach Maßgabe der Verteidigungsstrategie besonders gut, da die Bilder auf weißen Karton geklebt waren. Das Interfacing der Fotocollage durch das sterile Weiß löste den Tathergang aus dem Affektgefüge der Empörung heraus, welches die öffentliche Meinung angesichts des Augenzeugenvideos bestimmt hatte. Die weiße Fläche eröffnete als glatte, neutrale und neutralisierende Leinwand Projektionsräume für andere Narrative und Imaginationen, die die Intervalle zwischen den Bildern hermeneutisch, affektiv und atmosphärisch füllen konnten. Zum Wechsel des affektiven Registers trug außerdem die Rasterung der Bildflächen bei. Im Verlauf des Gerichtsprozesses wurden vergrößerte Standfotos mit einem umlaufenden Register aus Zahlen- und Buchstabenreihen versehen, sodass Diskretisierung in die Bildfläche selbst Einzug hielt. Das erlebende Wahrnehmen der Gewalt wurde von einem forensisch-prüfenden, geradezu sezierenden Blick- und Wissensregime abgelöst.

Der von der Verteidigung installierte Apparat, das materio-affektive Arrangement fiel bei den Geschworenen auf fruchtbaren Boden. Ihr programmatisches *Subface*, als welches sich die medial geprägte und adressierbare Wahrnehmungsdisposition im übertragenen Sinn bezeichnen lässt, war bereits rassistisch eingestellt. Dies war kein Zufall, sondern gezielt von der Verteidigung eingerichtet worden, hatte sie doch dafür gesorgt, dass das Gerichtsverfahren aus LA in das benachbarte Ventura County wegverlegt wurde. Die Jury bestand entsprechend der dortigen statistischen Bevölkerungsverteilung aus zehn weißen, einer lateinamerikanischen und einer asiatischen

31 Ebd.

32 Hansen diskutiert Interferenzen zwischen einer körper- sowie wahrnehmungsbasierten *Phänomenologie der Bewegungsvariation* und bildbasierten Medientechniken der Welterschließung sowie -auslegung, wie Film und Fotografie. Die vorliegenden Reflexionen mit Gegenstandsbezug können Hansens philosophische Ausführungen anschaulich werden lassen. Vgl. M. B. N. Hansen: *Digital Technics Beyond the ›Last Machine‹*.

Person und repräsentierte Communities, in denen anti-Schwarze Affektlagen und ebensolche affektive Dispositionen in den 1990ern vorherrschend waren. Butler bezeichnet das, was hier als Subface der Geschworenen des Simi Valley Trials verständlich gemacht werden soll, als ein »racially saturated field of visibility«.³³ Dieses hat die medienanthropologischen Möglichkeiten des Erscheinens und der Mustererkennung strukturiert.

Für die Feststellung des Tathergangs und die Beurteilung der Polizeigewalt gegen King wurden die dokumentierten Ereignisse von den Verteidigern vor Gericht also mit dem sterilen Weiß der Pappaufsteller und mit der Einstellung der Jurymitglieder, d.h. mit rassifizierten Affekten und Imaginationen interfacialisiert. Die zwischen den diskreten Einheiten der Bilder entstandenen Zwischenräume wurden strategisch befüllt. Das derart aktualisierte rassistische Schema des ›Schwarzen Mannes, der das Wohlbefindenweißer, rechtschaffener und für Recht und Ordnung sorgender Personen und Institutionen gefährde‹, wurde wirksam in Szene gesetzt.³⁴ Medienanthropologisch perspektiviert ließe sich weitergehend sagen, dass die fiktionalen bzw. imaginativen Existenzweisen, die das beschriebene Mensch-Medien-Gefüge des Simi Valley Trials (re-)inszenierte, diejenigen der ›kühl agierenden Polizei‹ und ihres soziohistorisch etablierten Antagonisten, des ›aggressiven Schwarzen Man-

33 Butler, Judith: »Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia«, in: Robert Gooding-Williams (Hg.), *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising* (1993), S. 15–22, hier S. 15f.

34 Vgl. zur Überkreuzung von rassifizierten Wahrnehmungsweisen, auf denen soziale Institutionen wie Bürgertum und Polizei basieren: Guenther, Lisa: »Seeing Like a Cop: A Critical Phenomenology of Whiteness as Property«, in: Emily S. Lee (Hg.), *Race as Phenomena. Between Phenomenology and Philosophy of Race*, Lanham u.a.: Rowman & Littlefield 2019, S. 189–206. Neben Rassismus spielt bezüglich der Polizeigewalt gegen King auch die Dimension von Gender eine Rolle. So betonten Angeklagte und Verteidiger etwa, dass King vor der videografisch dokumentierten Szene eine weibliche Polizistin angegriffen habe, woraufhin ihre männlichen Kollegen Gewalt eingesetzt hätten. Butler analysiert außerdem eine homophobe Affektdisposition, die sich in der Gewalt gegen King Bahn brach. Siehe J. Butler: *Endangered/Endangering*, S. 18.

nes« waren.³⁵ Anstatt ein Dokument für (rassistisch motivierte) Polizeigewalt zu sein, wurden die referenzierten Fakten in Zweifel gezogen.

Im Verlauf des Gerichtsverfahrens wurde das *Video als Material* zum Beweismittel, d.h. Dokument für eine vermeintliche Notwehrsituation, aus der heraus die vier Angeklagten gehandelt hätten. King war in dieser Sicht- bzw. Darstellungsweise nicht das Opfer, sondern der Gefährder, gegen den jeder der mehr als 50 Schlagstockhiebe und zahlreichen Tritte einen Akt der (Selbst-)Verteidigung darstellte.³⁶ Die titelgebende Frage vieler Zeitzeug:innen, warum die Geschworenen nicht dasselbe sahen wie sie, lässt sich medientheoretisch wenden. Ein Teil der Antwort lautet dann, dass die Jury in ein eigenes, technisches und affektives Mediengefüge eingespannt war. Ihr Erleben sowie Beurteilen der Wirklichkeit wurden durch bestimmte mediale Prozesse, wie etwa spezifische Diskretisierungs- und Interfaceeffekte, aber auch ein bereits im Vorfeld eingestelltes Subface mitkonfiguriert.

Tatsachen und Belange

Der *Fall Rodney King* zeigt eindrücklich die medientechnische Bedingtheit des Erlebens von Wirklichkeit. Die Verhältnisse von menschlichen Subjekten zur Welt, zu sich selbst und zu Anderen sind immer bereits vermittelt, sodass es einmal mehr unplausibel erscheint, von ›rohen Erfahrungen‹ und nicht-situiertem Wissen auszugehen. Vielmehr greifen habitualisierte Schemata des Wahrnehmens und Fühlens mit situativen Medienarrangements ineinander.

Existiert nicht aber doch so etwas wie eine ›nackte Tatsache‹, die im *Fall Rodney King* sogar objektiv dokumentiert ist, insbesondere durch das Augenzeugenvideo? Diesbezüglich lässt sich zunächst feststellen, dass das Videomaterial erst durch spezifische Praktiken zu einem Dokument wur-

35 Butler macht einsichtig, inwiefern die Verkehrung der Zuschreibung von Gefährdetem und Gefährdendem durch eine präventive Logik der Gefahrabwehr von Seiten der hegemonialen Position zustande kam. Im Hineinlesen der Gewaltintention in die fotografisch stillgestellten Gesten und Haltungen von King wird eine Gegenwart von einer durch (vermeintliche) Vergangenheit vordefinierten Zukunft heimgesucht. Vgl. ebd., S. 21.

36 Vgl. zum Dispositiv der Selbstverteidigung Dorlin, Elsa: Selbstverteidigung. Eine Philosophie der Gewalt, Berlin: Suhrkamp 2020, S. 7–24.

de.³⁷ Dazu gehören dokumentarische Bearbeitungs- und Umgangsweisen sowie das Einfügen in verschiedene Kontexte und anthropomediale Szenen, z.B. Fernsehsendungen und Gerichtsprozesse. Voraussetzung der diversen dokumentarischen (Anschluss-)Handlungen, wie Verbreitung oder Beweisführung, war das Bewahren des materiosemiotischen Gegenstandes »Video« als Dokument.³⁸ Damit kommt der dokumentarische Werdensprozess jedoch nicht an ein Ende.³⁹ Während einem Bündel von materiellen und zeichenhaften Spuren trotz andauernder Prozessierung und Rekontextualisierung der Charakter des Dokumentarischen zu eigen sein kann, ist die Bedeutung seines Referenten dadurch jedoch nicht notwendigerweise geklärt. Worauf ein Dokument verweist, auf welches Ereignis, Geschehen oder Faktum, bleibt bisweilen zu klären. Diese Offenheit ist je nach sozialer Relevanz umstritten. Dokumentation kann zwar nicht die Eineindeutigkeit von Tatsachen verbürgen; daraus folgt aber umgekehrt auch kein Realitätsrelativismus.⁴⁰ Latour gibt in seinem Essay zum *Elend der Kritik* eine ethisch anspruchsvolle Antwort auf die Frage, welche Mittel im *Krieg um Fakten* probat sind.⁴¹ Dem forensisch-sezierenden Blickregime, das von der Verteidigung im Simi Valley Trial etabliert wurde, liegt eine Hermeneutik des Verdachts zugrunde. Diese Einstellung oder Haltung neigt dazu, die Wirklichkeit skeptizistisch zu zerlegen. Anstatt das Faktische, das immer auch ein Gemachtes (lat. *facere*: tun, machen) ist, zu fetischisieren oder als bloßen Fetisch zu entlarven, plädiert Latour für ein Ernstnehmen der Sorgestruktur der Dinge, die Individuen und Gemeinschaften angehen. Diese Dinge sind versammelte Vielheiten aus unterschiedlichen materio-diskursiven Relationen, d.h. nicht nur »*matters of fact*«, sondern auch und insbesondere »*matters of concern*«. ⁴² Mit der Be-

37 Vgl. zur Pluralität dokumentarischer Handhaben, die die Kulturtechnik des Dokumentierens – historisch und lokal spezifisch – ausmachen Briet, Suzanne: »What is Documentation?«, in: Ronald E. Day/Laurent Martinet/Hermina G. B. Anghelescu (Hg.), *What is Documentation? English Translation of the Classic French Text*, Lanham, MD: Scarecrow Press 2006.

38 Ebd., S. 10f.

39 Für Dokumente scheint – ähnlich wie für Kunstwerke – eine anti-essentialistische Konzeptualisierung nahezuliegen. Die Frage »Was ist ein Dokument?« müsste entsprechend ersetzt werden durch die Frage »Wann und wie ist ein Dokument?«.

40 Hier berührt das Artikelthema den Diskurs rund um Postfaktizität.

41 Latour, Bruno: *Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang*, Zürich: Diaphanes 2007.

42 Ebd., S. 22f.

trachtungsweise von Tatsachen als Dingen, die lebendige Wesen jetzt und in Zukunft betreffen, hält ein Anspruch der Wahrheitstreue und Angemessenheit gegenüber pluralen Anderen Einzug in die Verhandlung von Wirklichkeit. Insbesondere in Urteilssituationen, die ein Behandeln *von* sowie ein Handeln *in* der Wirklichkeit sind, drängt sich die Frage nach den ästhetischen, das heißt sinnlichen, ästhetischen und epistemischen Voraussetzungen der Weltvermittlung auf. Welche Mittel standen zur Verfügung, waren aktiv oder wurden aktiviert, um ein Geschehen und seine Agent:innen in Szene zu setzen? Welche zeitlichen, räumlichen oder affektiven Relationen wurden dabei verwoben – und auf welche Weise? Welche Art »Maschine«,⁴³ d.h. welche materielle und diskursive Konstellation oder welches Gefüge hat die Wirklichkeit ko-produziert, die wahrgenommen wird und *in* sowie *mit* der denkend und handelnd interagiert werden kann? Medientheoretische Forschung leistet bezogen auf die Phänomen- und Wirklichkeitssynthesen Aufklärung, indem sie z.B. nicht im Staunen über die Magie eines oberflächlichen Interface-Effektes verharret, sondern die zugrundeliegenden Mechanismen und deren Affordanzen aufdeckt, wie etwa die Konfiguration von Subfaces.

Literaturverzeichnis

- Barad, Karen: Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Bolter, Jay David/Grusin, Richard: Remediation. Understanding New Media, Cambridge, Mass.: MIT Press 1999.
- Briet, Suzanne: »What is Documentation?«, in: Ronald E. Day/Laurent Martinet/Hermina G. B. Anghelescu (Hg.), What is Documentation? English Translation of the Classic French Text, Lanham, MD: Scarecrow Press 2006.
- Butler, Judith: »Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia«, in: Robert Gooding-Williams (Hg.), Reading Rodney King/Reading Urban Uprising, New York/London: Routledge 1993, S. 15–22.
- Crenshaw, Kimberlé/Peller, Gary: »Reel Time/Real Justice«, in: Robert Gooding-Williams (Hg.), Reading Rodney King/Reading Urban Uprising, New York/London: Routledge 1993, S. 56–70.

43 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016, S. 47–53.

- Delage, Christian: »Der Fall Rodney King oder die Grenzen der Macht des Bildes«, in: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 25, Nr. 2 (2016), S. 55–74.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.
- Dorlin, Elsa: *Selbstverteidigung. Eine Philosophie der Gewalt*, Berlin: Suhrkamp 2020.
- Flusser, Vilém: *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen: European Photography 1989.
- Galloway, Alexander R.: *Laruelle. Against the digital*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press 2014.
- Galloway, Alexander R.: *The Interface Effect*, Cambridge/Malden, MA: Polity 2013.
- Guenther, Lisa: »Seeing Like a Cop: A Critical Phenomenology of Whiteness as Property«, in: Emily S. Lee (Hg.), *Race as Phenomena. Between Phenomenology and Philosophy of Race*, Lanham u.a.: Rowman & Littlefield 2019, S. 189–206.
- Hansen, Mark B. N.: »Digital Technics Beyond the ›Last Machine‹: Thinking Digital Media with Hollis Frampton«, in: Eivind Røssaak (Hg.), *Between Stillness and Motion. Film, Photography, Algorithms*, Amsterdam: Amsterdam University Press 2011, S. 45–72.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006.
- Heidegger, Martin: »Die Frage nach der Technik«, in: Friedrich Wilhelm von Herrmann (Hg.), *Martin Heidegger Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2000, S. 6–36.
- Hookway, Branden: *Interface*, Cambridge, MA: MIT Press 2014.
- Krämer, Sybille: *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*, Berlin: Suhrkamp 2016.
- Latour, Bruno: *Elend der Kritik. Vom Krieg um Fakten zu Dingen von Belang*, Zürich: Diaphanes 2007.
- Latour, Bruno: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Berlin: Suhrkamp 2014.
- Latour, Bruno: »Über technische Vermittlung: Philosophie, Soziologie und Genealogie«, in: Andréa Belliger/David J. Krieger (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld: transcript 2006, S. 483–528.

- Maye, Harun: »Was ist eine Kulturtechnik?«, in: Lorenz Engell (Hg.), *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Kulturtechnik*, Hamburg: Meiner 2010, S. 121–135.
- Nake, Frieder: »Das doppelte Bild«, in: Margarete Pratschke (Hg.), *Bildwelten des Wissens 3,2. Digitale Form*, Berlin: Akademie-Verlag 2005, S. 40–50.
- Robert Gooding-Williams (Hg.): *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*, New York/London: Routledge 1993.
- Siegert, Bernhard: »Kulturtechnik«, in: Harun Maye/Leander Scholz (Hg.), *Einführung in die Kulturwissenschaft*, München: Fink 2011, S. 97–118.
- Souriau, Étienne: *Die verschiedenen Modi der Existenz*, Lüneburg: meson press 2015.
- Voss, Christiane: »Anthropomediale Perspektiven«, in: Lorenz Engell/Christiane Voss (Hg.), *Die Relevanz der Irrelevanz. Aufsätze zur Medienphilosophie*, Paderborn: Wilhelm Fink 2021, S. 81–102.
- Voss, Christiane/Krtilová, Kateřina/Engell, Lorenz: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Medienanthropologische Szenen. Die conditio humana im Zeitalter der Medien*, Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 1–12.
- Voss, Christiane/Othold, Tim: »From Media Anthropology to Anthropomediaality«, in: *Anthropological Notebooks* 21, Nr. 3 (2015), S. 75–82.
- Weigelt, Shirin: »Tasten: Taktilität als Paradigma des Digitalen«, in: Rainer Mühlhoff/Anja Breljak/Jan Slaby (Hg.), *Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2019, S. 107–128.

Onlinequellen

- Cannon, Lou: »The King Incident: More Than Met The Eye On Videotape«, in: *The Washington Post* vom 25.01.1998, <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1998/01/25/the-king-incident-more-than-met-the-eye-on-videotape/2248e35e-178b-47e9-a8db-0734f88b46e0/>
- KTLa5: »30 years after Rodney King LAPD beating video, what has changed?«, vom 04.03.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=A9JiIdsjfo&t=114s>.
- Lindner, Douglas O.: »The Trials of Los Angeles Police Officers' in Connection with the Beating of Rodney King«, <https://www.famous-trials.com/lapd/584-home>

